

ANTOINE COYPEL (1661-1722)

L'HOMME ET L'ŒUVRE

PAR

NICOLE GARNIER

licenciée ès lettres

AVANT-PROPOS

Répondant à l'appel des spécialistes qui réclamaient une étude précise sur cet artiste — la seule monographie existante, fort brève, due à Louis Dimier, remonte à 1928 — nos recherches se sont orientées dans plusieurs directions : redécouverte et étude d'œuvres inédites ou mal attribuées, mais aussi du milieu social de l'artiste, de l'enseignement donné par le maître à la fin de sa vie, et enfin étude de ses propres goûts en peinture, aujourd'hui connus par son inventaire après décès, encore inédit.

SOURCES

Les principales sources manuscrites concernant Antoine Coypel se trouvent aux Archives nationales. La sous-série O¹ renseigne essentiellement sur l'aspect officiel de la carrière de l'artiste, grâce à des paiements de travaux exécutés pour le roi, des inventaires des collections royales, des nominations à des titres et fonctions, des brevets de logement dans des maisons royales. Les actes conservés au Minutier central des notaires parisiens renseignent surtout sur l'aspect privé du personnage, permettant de connaître sa fortune et ses fréquentations, mais aussi sur sa carrière, grâce à des marchés de tableaux et à des paiements de travaux.

Quelques pièces d'intérêt divers se trouvent encore conservées au Cabinet des manuscrits et au Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale, à la Bibliothèque de l'École des beaux-arts, à l'Institut néerlandais, et enfin dans la collection privée des descendants de l'artiste.

INTRODUCTION

Antoine Coypel, jouant un rôle officiel de premier plan (il reconstitue peu à peu le faisceau des dignités de Le Brun et meurt Premier Peintre de Louis XV), est un artiste typique de la deuxième moitié du règne de Louis XIV : fils d'un peintre appartenant à l'entourage direct de Le Brun, il reste imprégné de classicisme, mais partage les goûts de sa génération et se sent attiré par les coloristes flamands et vénitiens. Les sujets traités restent graves, mais l'esprit change et annonce le XVIII^e siècle, aimable et souriant, dont Coypel est souvent présenté comme le précurseur. L'étude de l'œuvre de l'artiste permet de mesurer le rôle joué par Coypel dans cette époque de transition.

PREMIÈRE PARTIE

BIOGRAPHIE

CHAPITRE PREMIER

LES ORIGINES DE LA FAMILLE ET LA PREMIÈRE GÉNÉRATION D'ARTISTES

Les origines de la famille. — Originaires de la Manche, les Coypel sont issus d'une famille de marchands assez cultivés, mais qui ne semblent pas avoir accédé à la propriété.

Les débuts de Noël Coypel; la carrière et les protecteurs, d'Errard à Le Brun. — Noël Coypel (1628-1707), après un apprentissage à Orléans chez un peintre obscur nommé Poncet, eut la chance de revenir à Paris à une époque où l'ouvrage ne manquait pas : passé de l'atelier de Quillerier (1642) à celui de Charles II Errard (1646), dont il devint le bras droit, il fut reçu à l'Académie de peinture en 1659 et entra dans l'équipe de Le Brun dès la disgrâce d'Errard (1666).

Les alliances et le milieu social de Noël Coypel. — Par son mariage en 1659 avec Madeleine Hérault, fille du peintre Antoine Hérault, Noël Coypel entra dans une famille d'artistes, alliée à de nombreux peintres et graveurs. Les fréquentations du couple, qui habitait quai de la Mégisserie, semblent assez modestes. En 1661 naquit un fils prénommé Antoine qui bénéficiera de tout l'acquis paternel tant du point de vue professionnel que du point de vue social.

CHAPITRE II

LA FORMATION D'ANTOINE COYPEL (1661-1676)

L'atelier de Noël Coypel; la peinture et le dessin. — Antoine Coypel reçut une formation littéraire classique au collège d'Harcourt et apprit le dessin en partie à l'Académie et en partie dans l'atelier paternel alors en plein développement : de 1664 à 1672 y séjournèrent six apprentis, d'origine picarde ou parisienne, fils de peintres pour la moitié d'entre eux, orphelins parents des Coypel pour un tiers d'entre eux. Mais un seul deviendra académicien.

La gravure. — Antoine Coypel apprit également les techniques de la gravure dès son jeune âge : son père et son oncle, le graveur Guillaume Chasteau, avaient fondé une société d'édition de gravures de thèses, qui leur apporta une appréciable notoriété. Noël Coypel, un peu graveur lui-même, éditait aussi des gravures d'après des peintres célèbres (A. Carrache, G. Reni) et, plus tard, d'après son fils.

Le « voyage d'Italie ». — De 1672 à 1676, Noël Coypel, nommé, grâce à Le Brun, directeur de l'Académie de France à Rome, compléta dans les milieux artistiques italiens la formation de son fils : après un véritable voyage d'études jusqu'à Rome, les Coypel se lièrent avec le Bernin et C. Maratta, ainsi qu'avec les Estrées et avec Roger de Piles, futur théoricien du rubénisme, qui formaient au Palais Farnèse un groupe d'amateurs éclairés.

CHAPITRE III

LES DÉBUTS D'ANTOINE COYPEL (1676-1689)

Le milieu des Galeries du Louvre. — Habitant et travaillant au Louvre dans un milieu artistique très divers, Noël Coypel se montra très actif et usa de ses relations pour faire connaître son fils.

Les premières commandes. — Après une véritable campagne publicitaire dans le *Mercure de France* (1680), Antoine Coypel obtint des commandes religieuses (il était alors durablement exposé dans les églises) et princières (il acquit ainsi la protection de mécènes influents). Il devint académicien en 1681, professeur de l'Académie en 1685 et Peintre de Monsieur, duc d'Orléans, en 1685.

La famille et les biens. — Antoine Coypel épousa en 1689 Marie-Jeanne Bidaud, appartenant au même milieu socio-professionnel que les Coypel. Les fréquentations de la famille Coypel se situaient dans une moyenne bourgeoisie d'artisans aisés et, plus rarement, dans le peuple.

CHAPITRE IV

UNE PÉRIODE PEU FAVORABLE AUX ARTS (1689-1699)

La crise et la nouvelle orientation de la carrière de Coypel. — La guerre et la crise financière suspendirent les commandes royales et Coypel, jusque-là peintre de grands décors et de vastes compositions, se tourna vers les tableaux de cabinet, qui lui valurent rapidement un grand succès.

Les mécènes. — Malgré la haine du vieux Mignard, Premier Peintre, Coypel gagna l'estime du Grand Dauphin et enseigna à son fils, le duc de Bourgogne, la technique de l'eau-forte. Pontchartrain procura un poste de dessinateur de l'Académie des inscriptions et belles-lettres à l'artiste, toujours protégé par les Orléans.

La famille et les biens. — De nombreux enfants, dont peu devaient vivre, naquirent chez Antoine et chez Noël Coypel, remarié depuis 1685 : Antoine quitta alors le Louvre, mais obtint rapidement un brevet de logement aux Galeries (1697). Dès lors, Antoine Coypel, dont la femme hérita d'importants biens immeubles de ses parents, paraît plus fortuné que son père, chargé d'une nombreuse famille.

CHAPITRE V

LA REPRISE ARTISTIQUE ET L'ÉPOQUE DES GRANDES COMMANDES
(1699-1710)

La carrière. — Malgré une brouille avec Hardouin-Mansart, surintendant des Bâtiments, Coypel exécuta de grands décors pour le duc d'Orléans (plafond de la galerie du Palais-Royal, 1702-1706) et surtout pour le roi (chapelle de Versailles, 1709). Il reçut aussi des commandes de l'étranger : Suède, Italie, Angleterre.

Les Salons de 1699 et 1704. — Coypel exposa aux Salons de 1699 et 1704 des œuvres présentant les différents aspects de son art, en particulier des tableaux récents, illustrant l'Ancien Testament et relevant du « grand goût ».

La famille et les biens. — Antoine Coypel, bénéficiant d'une certaine fortune, renonça à la succession de son père, décédé en 1707. Les parrains de ses enfants appartinrent dès lors à la plus haute noblesse et témoignèrent de l'évolution sociale du peintre.

CHAPITRE VI

LA FIN DE LA VIE : LA CONSÉCRATION (1710-1722)

La production : une période artistique gâchée par la maladie. — Prématûrement vieilli par sa maladie et par la mort de sa femme et de ses amis (Roger de Piles, Boileau), Coypel s'employa surtout à reprendre en cartons de tapisserie

des tableaux antérieurs et à achever la galerie du Palais-Royal. Il s'y montra attaché à un coloris vif sans être rubénien et à une esthétique sévère relevant du « grand goût » : si vers 1700 Coypel paraissait annoncer le XVIII^e siècle, ce ne fut plus exact à la fin de sa vie. Il enseignait alors dans son atelier du Vieux Louvre à des élèves appartenant au cercle familial (son fils, Charles-Louis Chéron, Madeleine Hérauld) ou venus de province (Herluison). Aucun grand artiste, à part son fils, n'est sorti de l'atelier de Coypel.

Les dignités et les activités annexes. — Directeur de l'Académie en 1714, Coypel y fit entrer ses amis et alliés, entérina les tendances artistiques nouvelles, et y trouva une tribune où lire ses théories sur l'art, réunies en recueil en 1721.

Garde des tableaux et dessins du roi en 1710, Coypel réorganisa le fonds de dessins, procédant à l'attribution d'originaux méconnus avec l'aide d'amateurs de ses amis.

Premier Peintre du roi en 1715, grâce au Régent et au duc d'Orléans, anobli en 1717, Coypel joua un rôle artistique et mondain qui lui valut quelques épigrammes bien senties.

Malgré le prestige de ses charges, Coypel ne négligea pas de donner des dessins de meubles, de pendules, de tapisseries, restaura ou agrandit des tableaux célèbres, et alla jusqu'à faire nettoyer les dorures des appartements royaux. Amateur d'art, il expertisait ou vendait des tableaux, introduisit en France les artistes étrangers (R. Carriera), fit graver la « Galerie du Luxembourg » de Rubens. Conseiller artistique de grands princes (le Régent, le duc de Bourgogne), il leur enseigna les techniques de son art.

La famille et les biens à la mort de Coypel : sa descendance. — Sa fortune, menacée par le système de Law, était répartie entre des immeubles, des valeurs sûres, des bijoux et surtout une importante collection d'objets d'art. Les alliances familiales se concentrèrent de plus en plus dans le milieu d'artistes auquel appartenaient les Coypel. Ses enfants, pourvus de charges à la cour avant sa mort, virent leur avenir assuré.

CHAPITRE VII

LA COLLECTION D'OBJETS D'ART D'ANTOINE COYPEL

Tableaux. — Sur cent dix-neuf pièces, on ne compte que quarante-deux originaux : les copies sont destinées à l'enseignement.

L'école française n'est représentée que par des paysages de Jean Forest, à l'exception des œuvres de Noël et d'Antoine Coypel.

Les Italiens, qui ne comprennent pas de peintres contemporains, sont surtout représentés par les Vénitiens coloristes, qui l'emportent sur Raphaël et sur les Bolonais.

Dix-neuf tableaux flamands et hollandais traduisent les goûts de Coypel pour Rubens, Van Dyck et Rembrandt.

Un fonds d'anonymes, surtout des tableaux religieux, est nécessaire à la formation des élèves provinciaux de Coypel, en vue de satisfaire une clientèle locale. Sa collection semble aussi éclectique que ses théories et comprend de réels chefs-d'œuvre.

Sculptures. — Des bronzes venant du cabinet de Girardon, des marbres antiques, composent une collection modeste, mais bien répartie entre les différentes techniques et les différentes époques.

Dessins. — Outre ses propres œuvres, léguées par son fils au roi en 1752, Coypel possédait des dessins de Carrache, de Corneille, mais l'essentiel du fonds consistait en des portefeuilles d'anonymes groupés par thèmes, d'un usage surtout documentaire.

Estampes. — Coypel possédait plus de sept mille estampes dont l'aspect documentaire semble essentiel, tandis que la présence d'ouvrages à la mode faisait de Coypel un véritable amateur.

DEUXIÈME PARTIE

L'ART D'ANTOINE COYPEL

CHAPITRE PREMIER

LES ÉTAPES DE LA CRÉATION

L'œuvre dessiné. — Mieux conservés que ceux de ses contemporains, les dessins de Coypel, académies, compositions d'ensemble ou études, utilisent les techniques les plus diverses.

Esquisses. — Les esquisses de Coypel correspondent à de grands décors et sont traitées dans un style énergique, aux repentirs visibles.

Répétitions et réductions. — Coypel exécute des répétitions originales et des réductions de ses œuvres. Elles entrent parfois dans les collections les plus prestigieuses.

Répliques d'atelier et copies retouchées. — Les copies retouchées, de grande valeur, diffusent une œuvre et entrent dans des cabinets d'amateurs. Les répliques d'atelier sont parfois exécutées à la demande du possesseur de l'original.

Les collaborations. — Antoine Coypel semble avoir collaboré avec son oncle Charles Hérault pour les paysages — comme Noël Coypel — avec Philippe

Meusnier pour les architectures, et peut-être aussi avec le peintre de fleurs, Belin de Fontenay.

Les gravures originales. — Datant de la jeunesse de l'artiste (1680-1695), ce sont des eaux-fortes assez rudimentaires. A partir de 1692, gravant d'après ses tableaux, il craint de trahir ses œuvres par une technique insuffisante et fait achever ses planches au burin par des professionnels.

Les gravures d'illustration. — Gravées par des professionnels d'après des dessins de Coypel, elles ornent des éloges funèbres, des livres concernant les Beaux-Arts, des ouvrages littéraires, religieux et même des partitions musicales.

CHAPITRE II

LES THÉORIES D'ANTOINE COYPEL SUR L'ART

Esprit classique, Coypel publie en 1721 un recueil de conférences sur l'art, étudiant les différentes « parties » de la peinture et prônant l'éclectisme de Roger de Piles.

Le dessin. — Coypel juge le dessin essentiel et conseille à cet égard d'étudier l'antique, Raphaël, Poussin ou Dominiquin, théorie on ne peut plus classique.

L'invention et la composition. — Conseillant l'étude de Raphaël, Coypel est partisan des sujets héroïques ou pathétiques dont l'action frappe le spectateur : il se rattache au « grand goût » classique.

Le coloris et le clair-obscur. — Plaçant Titien en tête des grands coloristes, Coypel se pose en tenant du juste milieu à l'égard du coloris, mais sa peinture révèle un coloriste.

Le pinceau. — La facture la plus digne d'estime lui semble être celle du Corrège, pour sa douceur de modelé.

Les convenances. — Coypel insiste sur la nécessité de ces détails qu'exigent l'histoire, la vraisemblance ou la bienséance. Coypel vieillissant apparaît plus classique en théorie qu'il ne le fut en pratique.

L'expression des passions. — Ce trait lui paraît essentiel chez un peintre, et, à la suite de Le Brun, il conseille aux étudiants de s'inspirer du théâtre et de la nature.

CHAPITRE III

L'INFLUENCE D'ANTOINE COYPEL SUR LA PEINTURE DU XVIII^e SIÈCLE

Les moyens de la diffusion. — L'influence de Coypel s'exerça soit par le contact direct sur des parents et des élèves, soit par l'intermédiaire de la gravure. Des recueils iconographiques parus alors firent place à des modèles issus de compositions de Coypel.

Les suiveurs de Coypel. — L'influence de Coypel s'exerça surtout sur des peintres d'histoire nés entre 1660 et 1710 comme J.-F. de Troy, Restout, Louis de Silvestre le Jeune. Mais il s'agit plus de dérivations épisodiques que de parenté de style, sauf en ce qui concerne le fils du peintre, Charles-Antoine Coypel (1694-1752). Cette influence, réelle aussi à l'étranger, culmina en France lors du concours de 1727 et déclina ensuite.

Coypel vu par la postérité : « grand goût » ou mythologie galante? — Les deux aspects de son art furent repris par la peinture d'histoire postérieure, mais il semble que Coypel ait contribué au maintien du grand style, contrairement à l'opinion répandue au début de ce siècle.

CHAPITRE IV

APERÇU DE LA FORTUNE CRITIQUE D'ANTOINE COYPEL

Le XVIII^e siècle. — Loué de son vivant, Coypel est bien connu tout au long du XVIII^e siècle grâce à la biographie qu'en donne son fils. Mais après la mort de celui-ci (1752), on commence à critiquer la théâtralité et les expressions maniérées de Coypel.

Le XIX^e siècle. — Le XIX^e siècle connaît de plus en plus mal Coypel, ignorant ses œuvres et répandant la légende d'un artiste de transition entre Le Brun et Boucher. L'époque positiviste publie des documents d'archives, mais regarde peu les tableaux.

Le XX^e siècle. — Malgré une réelle érudition, les historiens de l'art du début du XX^e siècle ne regardent plus les œuvres et accèdent à la thèse selon laquelle Coypel est un des précurseurs du XVIII^e siècle galant. Il faut attendre ces dernières années pour voir l'historiographie s'attacher à rétablir le rôle de Coypel dans le maintien du « grand goût » tout au long du XVIII^e siècle.

CONCLUSION

Antoine Coypel, après plusieurs œuvres de jeunesse d'un goût mythologique léger, revient dans ses dernières œuvres et dans ses théories (1714-1721) à une conception stricte du « grand goût » : il est donc à placer au rang de ceux qui contribuèrent à maintenir vivante la peinture d'histoire avant l'explosion néo-classique.

TROISIÈME PARTIE

L'ŒUVRE

Catalogue de l'œuvre peint. — Catalogue des gravures originales. — Catalogue des dessins d'illustration.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

Contrats d'apprentissage conclus de 1664 à 1672 entre Noël Coypel et de jeunes artistes : Charlon Jolly, Jean Vernesson, Charles-François Poerson, Nicolas Moreau, Simon Chuppin, Louis Roussel. — Marché conclu en 1684 entre Antoine Coypel, Jean Jouvenet et un représentant des Capitouls de Toulouse pour l'exécution d'un tableau pour l'hôtel de ville de Toulouse. — Baux de deux maisons appartenant à Antoine Coypel. — Constitution de rente créée en 1706 par le duc d'Orléans au profit d'Antoine Coypel pour son paiement des ouvrages de la galerie d'Enée au Palais-Royal. — Marché de tableaux pour le chœur de Notre-Dame-de-Paris conclu en 1713. — Inventaire après décès d'Antoine Coypel et de sa femme (1722).

ILLUSTRATIONS

Deux volumes de planches correspondent aux catalogues.
